

# 조선후기 백자에 나타난 호랑이 이미지와 표현 고찰 : 虎豹猫의 變奏

방 병 선\*

I. 서론
II. 호랑이 이미지의 상징과 전개
III. 조선후기 호랑이문양 백자의 유형과 표현
IV. 조선후기 호랑이문양 백자의 편년
V. 결론

## I. 서론

호랑이는 한국 미술에서 조형 소재로 매우 빈번하게 등장한 동물 중 하나다. 선사시대 암각화인 반구대를 비롯해서 경북 영천 어은동 출토의 호랑이 모양 허리띠 고리나 경주 미추왕릉 지구에서 출토된 토기 뚜껑, 삼국과 통일신라시대 토우 등에 호랑이는 다채로운 모습으로 등장하였다. 고구려 고분벽화의 사신도 중에는 우백호로 표현되었고, 십이지의 하나로, 능묘의 수호신으로 조선시대까지 꾸준히 제작되었다.

조선시대 회화 작품에는 출산호도(出山虎圖)와 송하맹호도(松下猛虎圖) 등에서 자주 볼 수 있으며 훗날 민화에는 그 유명한 까치호랑이로 그려졌다. 조선시대 마마와 더불어 가장 두려워하던 호환(虎患)의 주역이었지만 그 용맹함 덕분에 최고 품계의 무신 흉배 문양으로 사용되었고 국장(國葬)시 세워지는 산릉도감의궤 사수도(四獸圖)에도 나타났다.<sup>1</sup> 이 그림은 행사가 끝나면 소각

\* 고려대학교 고고미술사학과 교수

<sup>1</sup> 사수도란 국장시 산릉에 도착한 왕의 관을 보호하기 위해 임시로 만든 상자인 찬궁 안쪽 사면에 붙였던 그림으로 용호작황(龍虎雀凰)으로 구성되었다. 『國朝五禮儀』(1474) 「成殯」조; 『國朝喪禮補編』(1752) 「成殯」조.

하지만 부분(副本)을 별도로 의뢰에 실어 오늘날에도 남아 있으며 연대가 확실해서 회화는 물론 도자기의 문양 연구에도 활용되었다.<sup>2</sup> 호랑이의 용맹함과 기백, 깨달음, 백수의 왕이라는 이미지와 상징 의미에 걸맞게 벽사와 길상적 의미로 새해 문배 그림으로도 많이 제작되었다.<sup>3</sup>

이러한 호랑이는 당연히 조선시대 백자의 주제 문양으로도 등장하였다. 양각이나 투각 등의 조각과 청화와 동화, 철화로 표현된 다양한 형태의 호랑이가 장식되었다. 시기적으로 보면 전기에는 거의 출현 예가 드물어서 호암미술관 소장 청화백자수하호문소병이 있을 뿐이다.<sup>4</sup> 반면 후기인 17세기 이후에는 호랑이가 단독으로 나타나기도 하고 유명한 까치호랑이로 등장하기도 하였다. 특히 까치호랑이 문양은 회화, 특히 민화에도 즐겨 사용되었고 회화의 경우 그 원형과 양식적 특징에 관한 연구가 다양하게 진행되었다.<sup>5</sup> 그러나 아쉽게도 조선 백자의 호랑이 문양에 대해서는 부분적인 설명이나 해석이 가해진 경우는 있지만 보다 상세한 고찰과 비교연구는 미흡한 편이다.<sup>6</sup>

조선백자에 나타나는 호랑이는 그 이미지가 회화와는 다른 형태며, 표현 역시 생략되고 신속한 필치가 주를 이루는 등 조형적, 시각적 차이점이 존재한다. 또한 이미지의 내용을 봐도 민화나 회화의 도상과는 다른 독자적 양상을 구축한 것이 역력하다. 예를 들어 같은 까치호랑이 도상이라도 조선백자의 그것은 호랑이의 표현이나 동반 동물이나 경물에서 민화나 정통 회화와는 양상이 다르다. 이러한 점에서 조선백자 고유의 기형이나 유색, 안료의 발색 등을 기초로 한 호랑이 문양이 시문된 백자의 편년 시도는 도자 뿐 아니라 유사한 도상의 회화와 민화 등의 고찰에도 참고가 될 수 있을 것이다.

본 연구는 조선백자에 보이는 호랑이 이미지의 상징 의미와 전개 양상을 파악하고 각각의 도상 특징을 고찰하여 그 상대 편년을 시도하는데 목적이 있다. 이를 위해 국내외 박물관, 미술관 등에 소장된 호랑이 문양으로 장식된 대표적인 백자들을 형식별로 정리하고 양식분석을 하고자

<sup>2</sup> 강관식, 「眞景時代 後期 畫員畫의 視覺的 寫實性」, 『濶松文華』 49(韓國民族美術研究所, 1995), pp. 82~87; 방병선, 『조선 후기 백자 연구』(일지사, 2000), pp. 264~5, pp. 287~290.

<sup>3</sup> 안휘준, 「우리민화의 이해」, 『꿈과 사랑-매혹의 우리민화』, 삼성문화재단, 1998; 윤열수, 『민화 이야기』, 디자인하우스, 1995; 윤진영, 「조선 중후기 虎圖의 유형과 도상 - 기년작을 중심으로」, 『상서각』 28집(한국학중앙연구원, 2012), pp. 192~235; 정병모, 「민화 용호도의 도상적 연원과 변모양상」, 『강좌미술사』 37(한국불교미술사학회, 2011), pp. 259~282, 『무명화가들의 반란 민화』, 다할 미디어, 2011, 『민화 가장 대중적인 그리고 한국적인』, 돌베개, 2012.

<sup>4</sup> 전승창, 「朝鮮後期 白磁裝飾의 民畫要素 考察」, 『미술사연구』 16(미술사연구회, 2002), p. 264.

<sup>5</sup> 이재원, 「동아시아 호랑이 그림 연구-『出山虎』와 『坐虎』를 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 미술사학과 석사학위논문, 2005; 홍선표, 「개인소장의 〈出山虎鵲圖〉-까치 호랑이 그림의 원류」, 『미술사논단』 9(한국미술연구소, 1999), pp. 345~350, 『萬曆 壬辰年(1592) 製作의 〈虎鵲圖〉-한국 까치호랑이 그림의 원류』, 『동악미술사학』 7호(동악미술사학회, 2006), pp. 239~243.

<sup>6</sup> 강경숙, 『韓國陶磁史』, 예경, 2012; 김영원, 『조선시대 도자기』, 서울대학교출판부, 2003; 방병선, 『조선후기 백자 연구』, 일지사, 2000; 전승창, 앞의 논문.

한다. 또한 민화나 의궤도와의 비교와 중국과 일본 도자에 나타난 호랑이 문양들과의 차이점도 고찰하고자 한다.

## II. 호랑이 이미지의 상징과 전개

### 1. 호랑이의 상징

호랑이는 그 용맹함과 흉포함으로 벽사의 의미로 사용되었다. 소위 이흥제흥(以凶除凶)의 역설적 기능으로 호랑이에 대한 경외심이 강력한 벽사의 상징으로 자리한 것이다.<sup>7</sup> 또한 호랑이는 표범과 함께 대인과 군자의 표상이었다.<sup>8</sup> 대인군자가 면목을 일신하여 뛰어나고 훌륭한 문체를 달성함을 마치 호랑이와 표범이 남산의 안개 속에 몸을 감추고 7일 동안 먹지 않으면서 털갈이를 하여 빛나고 융성한 모습으로 일변하는 것에 비유하여 생긴 말이다. 이러한 상징 의미는 백수의 왕으로서 은신처에서 나오는 출산호(出山虎) 도상에서 주로 다루어졌다. 이 때 정적으로 묘사되는 출산호는 원래는 동적인 모습으로, 주변의 동물들과 인간들에게 두려움을 느끼게 하는 맹수로서의 면모를 강하게 띠었다. 이러한 면모는 호랑이를 복속과 경외의 대상으로 인지하게 하여 이를 통해 선정의 표상으로 역할을 하도록 하였다.<sup>9</sup>

이와 달리 까치호랑이 도상에서 주로 나오는 앉아있는 호랑이의 경우는 흉포함이나 용맹함이 한 풀 누그러져서 대상을 관조하는 경배의 대상으로 자리하였다.<sup>10</sup> 금방이라도 달려들 태세보다는 상대방을 주시하면서 간접적인 두려움을 느끼게 하는 위엄의 존재로 상징되었다. 동반 등장하는 까치 호랑이의 배경인 큰 소나무는 군자를 상징하며, 호랑이의 상징성을 돋보이게 하기 위해 지혜롭고 굳건한 의미를 심화시켜 백수의 왕으로서의 호랑이의 면모를 더 돋보이게 해주고 있다. 까치는 호랑이의 출산에 놀라는 경조(驚鳥)나 이를 기뻐하는 희조(喜鳥)의 이미지를 지닌 것으로 묘사되었다. 까치는 호랑이의 등장 분위기를 고조시키고 화면에 생동감을 부여하는 극적요소로, 이를 통해 감상자에게 시적 정취를 불러일으킨다 할 수 있다.<sup>11</sup> 호랑이와 소나무, 가지 위에서 지저

7 이제원, 앞의 논문, p. 6; 정병모, 「민화와 민간연화: 형성과정의 비교를 중심으로」, 『강좌미술사』(한국불교미술학회, 1995), pp. 101-141.

8 『易經』 革, “大人虎變, 其文炳也, 君子豹變, 小人革面”; 野崎誠近, 『中國吉祥圖案』(臺北: 古亭書屋, 1978), p. 559, p. 562.

9 홍선표, 앞의 논문(1999), pp. 345-350

10 이제원, 앞의 논문, p. 17.

11 이제원, 앞의 논문, p. 18.

귀는 까치는 모두 길상의 상징을 갖는다.

한편 조선백자에 빈번히 등장하는 까치호랑이 그림은 일찍이 중국 원대에 정립되어 동아시아로 확산된 것으로 추정되었다.<sup>12</sup> 그 상징 의미도 호랑이의 용맹함이나 사나움에서 벗어나 점차 “불노(不怒)”이미지가 강조되었고 원래의 출산호(出山虎)의 이미지에서 까치가 첨가되고 상징의미도 기쁨과 해학으로 변질되었다.

끝으로 소나무를 대신하거나 소나무와 함께 배경으로 자주 등장하는 대나무는 호랑이와 함께 수목양식의 죽호도(竹虎圖)를 이루는데 북송대 이후 출현한 것으로 추정된다.<sup>13</sup> 대나무는 대개 군집형으로 묘사되어 호랑이의 벽사적 의미를 더 강화시켜 주는 것으로 여겨진다. 조선의 경우 현존하는 작품을 보면 주로 불교회화에서 많이 볼 수 있으며 조선백자에는 17세기 철화백자에 나타난다.

## 2. 호랑이 이미지의 전개

### 1) 흉배와 민화

조선시대 호랑이 문양은 백자 이외에도 여러 장르에서 등장하였다. 먼저 조선시대 흉배에는 호랑이와 표범의 두 가지 도상이 하나로 통합되어 새로운 형태로 나타났다. 1454년(단종 2)에 제정된<sup>14</sup> 당시의 흉배제도는 무관 1·2품은 호표(虎豹), 3품은 웅표(熊豹)로 규정되었다.<sup>15</sup> 15세기의 ‘호표’는 호랑이와 표범이 함께 그려진 형식이었다. 이러한 흉배에 사용된 호랑이와 표범의 도상은 명나라 법전인 『대명회전(大明會典)』의 도상을 따른 것으로 여겨진다.<sup>16</sup> 명대의 호표흉배는 15세기 문종 연간에 전래된 사례가 있으며<sup>17</sup>, 단종 2년(1454)에 제정한 흉배의 모델이 되었을 가능성이 높다. 이후 1604년에 녹훈된 공신초상화인 권응수선무공신화상(權應誼宣武功功臣畫像)의 흉배와 조경의 선무공신화상의 흉배에는 표범이 사라지고 호랑이 형상만 남은 듯하다. 그런데 이들 공신화

<sup>12</sup> 홍선표, 앞의 논문(2006), pp. 239-243.

<sup>13</sup> 『宣和畫譜』卷十四, p. 383. 이제원, 앞의 논문, p. 18에서 재인용.

<sup>14</sup> 『端宗實錄』卷12, 端宗 2年 10月 8日(丙戌).

<sup>15</sup> 이는 명나라 법典인 『大明會典』에 무관 1·2품은 사자, 3·4품은 호표, 5품은 熊羆로 규정한 제도에 二等遞降의 원칙을 적용한 것이다. 즉 명나라 법전에 3·4품의 흉배인 호표를 조선에서는 두 단계를 올려 1·2품에 적용한 것이다. 이는 주·조효숙·하명은, 『길짐승흉배와 함께하는 17세기의 무관 옷 이야기』(민속원, 2005), p. 130.

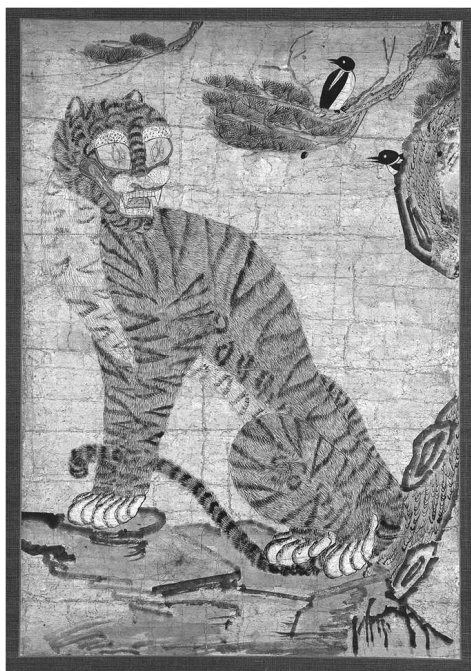
<sup>16</sup> 이은주, 『조선시대 무관의 길짐승흉배제도과 실제』, 『服飾』 제58권 제5호(한국복식학회, 2008. 6), p. 105.

<sup>17</sup> 『文宗實錄』卷 1, 文宗即位年 4月 19日(壬辰). “奏聞使工曹參議南佑良, 齎勅書賞賜而還. 宗親及百官, 詣慕華館, 以吉服, 迎至殘殿, 賜物置於案, 勅書開讀. 勅曰(중략) 特賜銀三百兩 紵絲織金胸背麒麟紅一匹 織錦胸背麒麟綠一匹 織錦胸背獅子紅二匹 織錦胸背獅子綠一匹 織金胸背虎豹青二匹 織錦胸背虎豹綠一匹(하략).

상에 그려진 호랑이를 보면 몸체는 호랑이지만 정수리 부분에 표범의 흑점무늬가 빼곡하게 묘사되어 호랑이에 표범의 특징을 그려 넣어 두 맹수를 하나의 이미지로 형상화한 형식으로 추정되었다.<sup>18</sup> 흥배에 보이는 이러한 현상은 이후 지속되었다. 흥배와 조선 백자에 등장하는 호랑이의 도상이 상호 어떤 연관이 있는지는 확실히 알 수 없지만 호랑이와 표범이 혼합되는 현상이 같이 나타나서 주목할 필요가 있다.

민화에는 다양한 호랑이, 특히 까치호랑이가 자주 등장하였다. 까치호랑이 주제의 민화는 길상평안의 이미지로 가택 안녕과 새해 길상을 염원하는 문배화(門排畵)와 세화(歲畵)로 작성되었다.<sup>19</sup> 민화에도 호랑이와 표범의 특징이 한 동물에 공존하는 현상이 나타나는데 호랑이와 표범을 보희(報喜)의 상징으로 동일시하였기 때문이다. 이러한 호랑이, 소나무, 까치는 조선, 중국, 베트남에서 하나의 세트(套)로 제액(除厄), 진택(鎮宅)의 의미로 사용되었다.<sup>20</sup> 또한 까치호랑이 민화(도 1)에 자주 등장하는 호랑이는

바보스럽고 까치는 당당한 조선만의 특이한 형태를 지니고 있다. 늙은 고양이 같은 호랑이는 이빨을 드러내고 화를 내고 있지만 위풍당당하게 달려드는 까치에 밀리는 형상이 주를 이루었다. 도식화되고 장식성이 강한 표현에서 벽사와 기쁜 소식을 전하는 길상의 기능에 해학성까지 곁들인 것을 알 수 있다. 심지어 권위와 위엄을 버린 평등 지향의 우스꽝스러운 모습으로도 보인다.<sup>21</sup> 또한 호랑이는 용과 함께 용호도로 그려져 문배도로 기능하였다.



도1 호작도, 19세기, 지본채색, 116×80cm, 일본 倉敷氏藝館『반갑다! 우리 민화』(서울역사박물관, 2005), pp. 69-70)

대개 정통 회화에서 많이 보이는 호랑이는 소위 출산호도(出山虎圖)류 계통의 송하호도가 많이 보이는 것에 비해 도자기, 민화에서는 까치호랑이, 즉 좌우로 고개를 돌려 까치를

<sup>18</sup> 윤진영, 「조선 중후기 虎圖의 유형과 도상-기년작을 중심으로」, 『장서각』28집(한국학중앙연구원, 2012), pp. 192-235.

<sup>19</sup> 정병모, 「한국 민화의 시작, 처용문배(處容門排)」, 『장좌미술사』34(한국불교미술사학회, 2010), pp. 293-317.

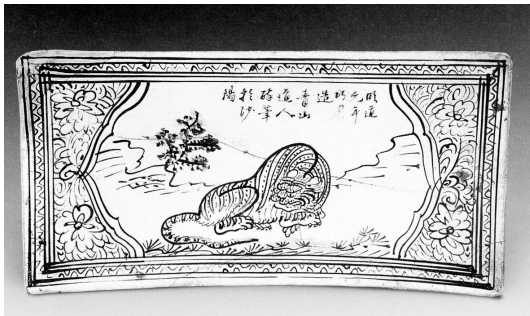
<sup>20</sup> 田所政江, 「동아시아의 민간화」, 『미술사논단』9호(한국미술연구소, 1999), p. 31.

<sup>21</sup> 정병모, 앞의 논문(2011), pp. 267-269.

응시하는 해학적 형태가 많은 편이다. 또한 호랑이 도상은 17세기부터 명대 호랑이 그림의 영향을 반영하는 등 고립된 양식이 아니라 외부 양식을 수용하며 전개되었다. 조선 후기로 접어들면, 김홍도와 같은 대가의 등장을 통해 격조 높은 필치와 정밀한 사생력을 통한 한 단계 높은 사실성을 보이는 작품이 제작되었다.<sup>22</sup> 또한 호랑이 그림의 배경이 간략화 되는 경향을 찾아 볼 수 있는데, 이는 민화류의 작품에서 두드러지게 나타난다. 그리고 명대 절파풍의 까치호랑이도 임진란 전후 조선에 전래되어 영향을 준 것으로 파악되었다.<sup>23</sup>

## 2) 중국과 일본도자

호랑이가 등장하는 최초의 기년명 중국도자는 감숙성박물관 소장인 북송 명도(明道) 원년(1032)의 명문이 있는 자주요 철화베개(도 2)로 여겨진다.<sup>24</sup> 이 베개 위에는 사각 종속문 안 중앙에 호랑이를 배치하였다. 호랑이는 바위 위에 웅크리고 앉아 고개를 돌려 아래를 응시하고 윤곽선 위주로 묘사하였다. 몸체의 줄무늬 사이사이에 점을 찍어 입체감을 드러내게 하였으며 호랑이만의 줄무늬에 마치 표범의 점을 혼합해 놓은 듯한 인상을 준다. 등과 꼬리의 상부는 굵은 선으로 표현하였고 이빨이 표현되지 않은 입, 간략히 표현된 눈동자 등이 특징을 이룬다. 화면 좌측에는 나무와 풀을 간략하게 그렸다.



도 2 자주요백유흑화호문베개, 송대 1032, 길이 32.4cm, 중국 甘肅省博物館, 『中國陶瓷全集』7(宋)(臺北縣: 錦繡出版, 2001), p. 264.)

다음으로 상해박물관 소장인 1162년작 금대 자주요 베개(도 3)는 호랑이 형상으로 제작되었다.<sup>25</sup> 베개의 마구리 부분에 해당하는 호랑이 얼굴은 철화로 비교적 자세히 묘사되었다. 윤곽선으로 표현된 줄무늬와 커다란 눈과 눈동자, 좌우 눈두덩이의 꾸불거리는 수직 점선, 하얗게 드러난 커다란 입과 얼굴 전면을 채운 구불구불한 줄무늬 등이 정교하게

22 李源福, 「金弘道 虎圖의 一定型」, 『美術資料』42(국립중앙박물관, 1988), pp. 1-23.

23 홍선표, 앞의 논문(2006), pp. 239-243.

24 베개의 상면에 철화로 “明道元年巧月造青山道人醉筆於沙陽”이라 쓰여 있고 바닥에는 “張家造”라는 제작 집단이 명기되었다. 『中國陶瓷全集』7(宋)(臺北縣: 錦繡出版, 2001), p. 264.

25 베개 바닥에 목서로 “大定二年六月廿六日張家”라 적혀 있어 1162년에 제작된 것을 알 수 있다. 『中國陶瓷全集』9(遼·西夏·金)(臺北縣: 錦繡出版, 2000), p. 296.



도3 자주요백유흑화호형베개, 금대 1162(大定二年六月十六日張家), 길이 39.6cm, 중국 上海博物館. (『中國陶瓷全集』9(遼·西夏·金)(臺北縣: 錦繡出版, 2000), p. 296.)



도4 청화백자鬼谷子下山圖罐, 원대, 높이 27.5cm, 영국 Eskenazi(上海博物館, 『元代青花瓷器特集』(上海: 2012), p. 63.)



도5 청화백자죽호문병, 명말청초 1640-55, 높이 45.1cm, 미국 Walters Art Museum. (SHUNZHI PORCELAIN, Art Services International Alexandria, Virginia, 2002, p. 99.)

채색되었다. 베개 상면에는 백지에 사의화풍으로 연당 작령도(蓮塘鵲鶴圖)가 철화로 그려져서 소재만으로 보던 까치와 호랑이가 동시에 등장한 것으로 보이도 무방하다.

원대에 들어서면 청화백자의 출현에 힘입어 보다 회화적인 호랑이가 등장하였다. 청화백자귀곡출산도(鬼谷下山圖)호(도 4)는 귀곡자가 호차(虎車)를 타고 가는 도상으로 호랑이와 표범 한 쌍이 수레를 끌고 있다.<sup>26</sup> 호랑이는 줄무늬로, 표범은 짧은 줄무늬와 점무늬로 특징되는데 이빨을 드러내고 두 눈을 부릅뜬 채 앞으로 걸어가는 모습이다. 맹수의 모습으로 이전에 자주요에서 보이던 것보다 회화적이고 필치 역시 정교하다. 원대 희곡 고사를 주제로 한 청화백자 문양이란 점을 감안하면 호랑이만의 특정한 상징의미를 부여하기는 어렵다.

이후 호랑이는 17세기 명말청초기 청화백자에 죽호문(도 5) 형태로 등장하였다.<sup>27</sup> 몸체를 윤곽선으로 그

<sup>26</sup> 上海博物館, 『元代青花瓷器特集』(上海: 2012), pp. 62-63.

<sup>27</sup> SHUNZHI PORCELAIN, Art Services International Alexandria, Virginia, 2002, pp. 98-99.

리고 내면을 청화로 채색하였는데 능름하게 대나무 숲을 걸어 나오는 호랑이는 꼬리를 위로 치켜 세운 채 다리를 교차한 모습을 하고 있다. 특히 하얀 수염과 털이 묘사되었고 발등에는 점이 찍혀 있고 바위 위에 자세를 취하고 있다. 뒷다리와 엉덩이 사이에 국화문처럼 보이는 꽃문양이 시문 된 것이 특이하다. 눈동자를 동그랗게 처리해서 무섭기 보다는 온화한 이미지를 발산하는데 이처럼 해학적인 묘사는 일견 조선 백자 호랑이 표현의 의도와 유사하다.



도6 색회용호문접시, 1670-1700, 柿右衛門양식, 지름 23.6cm, 일본九州陶磁文化館(佐賀縣立九州陶磁文化館, 『珠玉の九州陶磁展』(佐賀縣, 2010), p. 99.)



도7 청화백자죽호문접시, 1650-60, 지름 58.5cm, 일본九州陶磁文化館(『有田の名寶』(佐賀縣, (財)佐賀縣藝術文化育成基金, 2001), p. 12.)

이처럼 중국도자의 경우 일찍부터 호랑이가 주제 문양으로 출현하였고 원대 이후에는 정교한 묘사를 보여주지만 까지 호랑이와 같은 주제는 등장하지 않았다. 호랑이 단독의 출산호도와 용호도나 죽호도가 주를 이루었고 청화백자를 비롯해서 오채와 분채로도 제작되었다.

한편 일본 도자에서 호랑이 문양은 조선이나 중국과 그 양상이 다르다. 송하호도나 까치 호랑이는 거의 보이지 않고 대신 죽호문이나 매죽호문, 용호문 등으로 나타났다. 17세기 이후 청화백자 뿐 만 아니라 오채와 금채 기명에도 등장하였는데 이들 호랑이의 모습에선 해학적인 면모는 보이지 않고 다른 문양 요소들과 함께 용맹함을 드러내는데 주안점을 둔 것처럼 보인다. 예를 들어 1650-1670년대 규슈의 가기에몬(柿右衛門) 양식의 백자(도6)에 나타나는 호랑이는 적색으로만 간략하게 표현되었는데 위를 향해 입을 벌려 울부짖으면서 금방이라도 달려들 기세를 취하고 있다.<sup>28</sup> 호랑이는 아래턱이 돌출되어 과장되게 표현되었을 뿐 몸체는 작고 전체 공간을 배려하여 좌우 하단부에 배치하였다. 꼬리와 털, 줄무늬 등도 정교하지 않아 전체적인 호랑이의 모습은 조선백자에 비하면 장식적으로만 공간을 구성하고 있다. 또한 죽호문 등이 시문된 청화백자 접시(도7)와 말이 대부분이어서 항아리에 주로 장식된 조선과 차이를 보인다. 죽호도는 불교적 맥락에서 선종과 관련한

<sup>28</sup> 佐賀縣立九州陶磁文化館, 『珠玉の九州陶磁展』(佐賀縣, 2010), p. 99.

상징성을 갖는다. 이러한 배경 탓에 깨달음의 정수로 여겨져 일본 도자에는 자주 시문되었다.

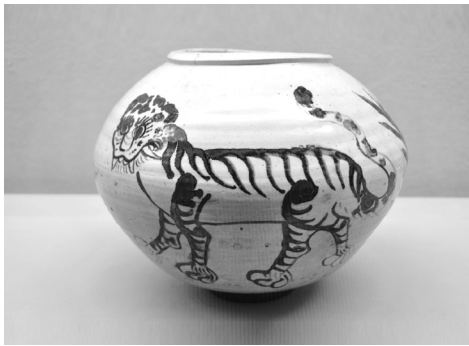
결국 일본 도자의 호랑이 문양은 죽호문이나 용호문으로 등장하지만 동 시기 조선백자에서 보이는 해학적인 호랑이 모습이나 까치 호랑이는 보이지 않는다. 가장 용맹스럽고 위험한 동물, 호랑이는 조선백자에서만 만만하면서 유쾌한 모습으로 변신된 것이다.

### Ⅲ. 조선후기 호랑이 문양 백자의 유형과 특징

호랑이 문양이 시문된 조선 백자는 청화백자는 물론 철화와 동화백자 등 다양하다. 이들 백자는 시문 안료에 따라 도상과 표현 방식, 제작시기 등이 다르다. 본고에서는 투각이나 양각 등 조각된 것이나 문양이 뚜렷하지 않거나 크기가 작아 파악이 어려운 도자를 제외하고, 향아리를 중심으로 대표적인 호랑이 문양이 시문된 백자들을 살펴보기로 하겠다.

#### 1. 철화백자

조선후기 백자 가운데 호랑이 문양이 최초로 등장하는 것은 일본 오사카시립동양도자미술관 소장품의 두 점의 철화백자들이다. 이 두 향아리 모두 두 개의 발(鉢)을 별도로 만들어 성형하는 상하 접합 기법을 사용하였다.<sup>29</sup> 접합 후 상부를 수평으로 자른 탓에 구연부가 낮고 넓게 퍼져



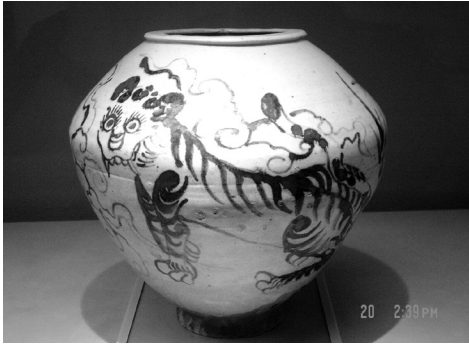
도 8 철화백자호록문호, 17세기, 높이 28.6cm, 일본  
大阪市立東洋陶磁美術館

있으며 굽은 수직굽으로 높은 편이다. 회백색과 약간 백색이 더 가미된 색상에 몸체에는 균데균데 철분이 묻어 있다. 몸체와 굽에는 성형물레 자국이 선명하며 굽바닥은 말끔히 정리되어 어느 받침을 사용했는지 흔적이 잘 나타나지 않는다. 부분 시유하여 태토 일부분이 드러나 있다.

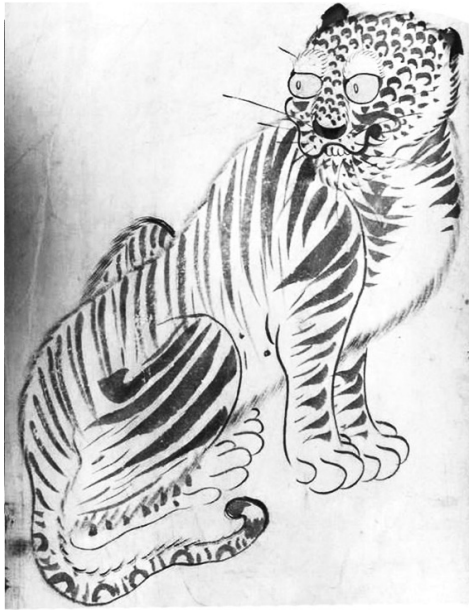
먼저 철화백자호록문(虎鹿文)향아리(도 8)은 호랑이와 사슴을 비롯한 몇 개의 소재들을 수평구도로 자유롭게 배치하였다. 먼

<sup>29</sup> 이들 철화백자의 기형과 유사한 형태는 광주 관요에서 출토된 보고가 아직 없어 부분적으로 비교, 고찰이 가능할 뿐이다.

저 주인공인 호랑이가 배경 없이 단독으로 바위 위를 서서히 걸어 나오고 있고, 이와 함께 마치 영지형 구름위로 호랑이를 피해 도망가는 듯한 사슴이 묘사되었다. 뒷면에는 대나무 숲이 간략히 묘사되어 대나무에서 나와 당당하게 걸어가는 호랑이를 주제로 하는 죽호문(竹虎文) 도상을 그린 것으로 보인다. 호랑이의 줄무늬는 매우 소략하고 이마에는 원형의 흑점이 표현되어



도9 철화백자호로문호(전면), 17세기, 높이 30.1cm, 일본 大阪市立東洋陶磁美術館



도10 『효종영릉천봉도감의궤』(1673) 백호도, 장서각 (2-2321)

있지만 백호의 표정은 그리 위압적이지 않다. 참고로 산릉도감의궤에 그려진 백호와 비교하면 숙종대인 1683년의 『명성왕후산릉도감의궤』와 1698년의 『정순왕후사릉봉릉도감의궤』의 모습과 비교할 수 있다.<sup>30</sup> 머리를 위로 들어 올리고, 꼬리를 감아 올린 것이 눈길을 끈다. 단지 의궤에서 백호의 모습은 1630년의 『선조목릉 천봉도감의궤』에 실린 비호(飛虎)의 형태를 따른 듯하지만, 철화백자에서는 비호와 달리 땅에 발을 딛고 서있는 길짐승의 모습이다. 철화백자에 그려진 호랑이는 몸체를 윤곽선으로 그리고 몸체 전체에 간략하게 줄무늬를 그려 넣었다. 몽툰한 발과 세 개의 발톱은 윤곽선만으로 간략하게 시문되었고 얼굴은 호랑이 얼굴의 특징인 긴 직사각형의 콧등과 마름모꼴을 붙여 놓은 듯한 뺨의 형상을 하고 있다. 이마와 뺨에는 커다랗게 몇 개의 점을 찍고 커다란 눈동자와 삐죽삐죽 나온 송곳니를 묘사하였다.

다음 같은 오사카시립동양도자미술관 소장의 철화백자호로문(虎鷲文)항아리(도 9)는 호록문항아리(도 8)와 기법상으로 유사한 부분이 많지만 호랑이가 구름에 쌓여 앉아 있는 형상이나 동반하는 경물과 필치 등에서 차이가 있다. 먼저 호랑이는 꼬리를 치켜 올린 채

<sup>30</sup> 방병선, 앞의 책, pp. 264-5.



도 11 철화백자호로문호(후면), 17세기, 높이 30.1cm, 일본 大阪市立東洋陶磁美術館(『世界陶磁全集』 19 李朝(東京: 小學館, 1980), p. 88)

우측 발을 약간 들고 앉아 있는데 『인조장릉 산릉도감의궤』(1649)의 백호와 『효종영릉천 봉도감의궤』(1673) 백호(도 10) 등 1650년대에서 1670년대 제작된 의궤의 백호도에서 보이는 좌세(坐勢)와 유사하지만 세부에서는 차이가 있다. 예를 들어 의궤의 백호도나 후대까지 호랑이 그림의 민화에서 보이는 꼬리가 바닥에 길게 늘어진 형태가 아니고 등 위로 치켜 올라간 형태를 하고 있다. 고개 역시 좌우로 돌려 응시하는 형태가 아니고 정면을 바라보는 형상을 취하고 있으며 까치는 보이지 않아 까치

호랑이와는 다른 도상임을 알 수 있다. 얼굴은 커다란 눈동자와 좌우로 삐죽이 나온 날카로운 송곳니를 그리고 직사각형의 콧날을 거친 윤곽선으로 표현하였다. 아래턱은 표현이 생략되어 송곳니가 더 과장되어 보인다. 정제되지 않은 거친 표현은 진한 철채의 줄무늬에도 그대로 적용되었다. 호랑이의 전후좌우에는 영지형 구름이 솜씨 좋게 윤곽선만으로 그려졌다. 호랑이 뒷면(도 11)에는 대나무가 배치되어 대나무 숲을 걸어 나오는 호랑이, 즉 죽호도(竹虎圖)의 구도를 보여준다. 호랑이 전면에는 연꽃 위로 등을 마주하는 한 쌍의 백로를 배치하여 호랑이와 마주하고 있다. 연꽃과 백로가 결합한 연로문(蓮鷺文)은 중국어 발음상 연속해서 과거 급제를 상징하는 일로연과(一路連科)의 의미를 지니고 있으며 화조문의 소재로 많이 사용되었다.<sup>31</sup>

이들 두 철화백자는 모두 17세기 후반에 제작된 것으로 추정되는데 전후 시기 회화나 다른 공예품에서 볼 수 없는 독특한 구성과 형태를 하고 있는 것을 알 수 있다. 죽호도 도상을 기본으로 하지만 문양의 필치는 호로문항아리가 훨씬 더 섬세하고 회화적이다.

## 2. 동화백자

일본 민예관 소장인 백자(도 12)에는 특이하게 동화로 붉은 까치호랑이가 시문되었다. 동화백자는 조선 전기에는 거의 제작되지 않다가 1670년대 이후에 처음 등장하였다. 항아리는 구연부가 직립하고 어깨까지 부드럽게 부풀어 올라 내려오다가 굽까지 직선으로 내려오는 형태를 하고 있다. 굽은 높은 안굽이며 구연부와 몸체를 군데군데 수리, 보수한 상태이지만 문양 부분은 뚜렷

<sup>31</sup> 野崎誠近, 『中國吉祥圖案』(臺北: 古亭書屋, 1978), p. 469.



도12 동화백자작호문호, 18세기, 높이 28.9cm, 일본 民藝館(『世界陶磁全集』19 李朝(東京:小學館, 1980), p. 190)

이 남아 있다.

먼저 주문양인 호랑이는 앞발을 가지런히 한 채 앉아서 오른쪽 뒤를 돌아보고 있고 시선이 멈추는 곳에 지그재그로 윤곽선만 간략하게 그린 소나무와 방사선 형태의 솔잎, 까치로 추정되는 새가 묘사되어 까치호랑이 도상임을 알 수 있다. 넓은 여백에 진한 농담으로 그린 호랑이는 꼬리를 바닥에 길게 늘이고 앉아 있는데 이런 좌세(坐勢)는 1673년의 『효종영릉천봉도감의궤』의 사수도 중 백호도(도 10)의 좌세와 유사하다.<sup>32</sup> 호랑이는 청화백자나 민화 등에서 보이는 전통적인 까치호랑이 도상이 간략화된 형태임을 알 수 있다. 몸체는 네 개의 줄무늬를 두 줄로 간략하게 묘사하고 그 사이와 몸

군데군데에 작은 원을 그려 마치 표범의 점을 찍은 듯한 호표(虎豹) 혼합 형식을 하고 있다. 얼굴 형태는 거의 역삼각형에 가깝고 눈은 커다란 원 안에 둥근 원을 그려 넣었다. 고리 모양의 두 줄로 그린 풍긋한 귀와 좌우 대칭으로 표현된 입가 전후 두 쌍의 송곳니, 여의두형태의 코와 몸체의 윤곽선을 짧은 단선으로 표현한 것 등은 이미 까치호랑이 도상이 널리 퍼진 18세기 이후 이를 모본으로 간략히 그린 것으로 이해된다. 세화(歲畵)와 같은 간략한 표현과 상징적 의미로 보아 길상적 용도로 제작된 것으로 추정된다.

### 3. 청화백자

호랑이 문양이 시문된 청화백자는 상대적으로 많은 편이고 문양 도상의 변화도 다양하다.

#### 1) 청화백자호록문호

일본 네즈(根津)미술관 소장 청화백자호록문항아리(도 13)는 앞에서 살펴 본 철화백자항아리의 문양 구성에 소나무가 추가되어 송하호도(松下虎圖)의 도상을 보여준다. 그릇의 기형은 구연부가 직립하고 어깨가 팽창했다가 급격하게 직선화되어 굽으로 내려가는 형태다. 17세기 후반의 백자 항아리에 비해 구연부가 상대적으로 길어지고 굽 부근에서 살짝 변곡점을 이루어 차이를 보

<sup>32</sup> 방병선, 앞의 책, pp. 264-5.



도13 청화백자호록문호, 18세기, 높이 24.3cm, 일본 根津美術館(李秉昌, 『韓國美術蒐選』(東京: 東京大學出版會, 1978), p. 195)

거친 선묘가 그대로 드러난다. 후면의 소나무 아래에는 몸체만 간략하게 그린 사슴이 풀을 뜯고 있다.

까치는 등장하지 않았지만 소나무 아래 호랑이를 묘사한 송하호도 도상으로 이행되었다는 점에서 의의가 있다.

인다. 굽은 안굽이며 크기와 기형은 동화백자작호문항아리(도12)와 유사하다.

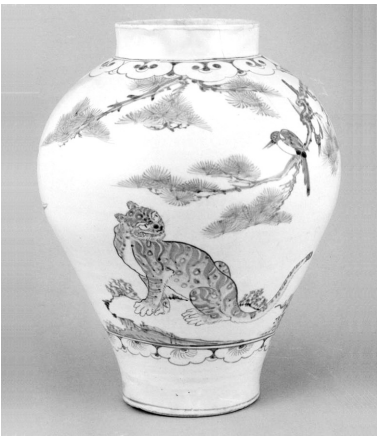
문양을 보면 종속문대가 없고 조방한 필치로 좌우로 가지를 길게 뻗은 두 그루의 소나무를 전후에 배치하였다. 전면에는 앉아서 고개를 돌려 응시하는 호랑이가 있어 송하호문의 도상을 보인다. 호랑이는 송곳니를 드러내고 눈동자를 세로로 표현하여 마치 흘겨보는 듯이 표현되었다. 몸체와 꼬리의 윤곽선을 그리고 줄무늬를 진하게 청채한 후 얼굴과 몸 전체를 얇은 농담으로 처리하였다. 호랑이의 귀는 대부분 청화백자에 보이듯이 고리 모양으로 쫘긋 세우지 않고 옆으로 누워 있어 고식적 표현이 사용되었다. 소나무 역시 나무와 가지, 잎의 윤곽선을 그리고 구름기법으로 청채하였는데

## 2) 청화백자작호문호

소위 까치호랑이가 그려진 청화백자는 호랑이 문양 가운데 가장 잘 알려져 있고 필치나 선묘도 정교한 편이다. 종속문이 반드시 동반하는 등 일정한 구도와 형식이 존재하고 배경과 등장하는 경물 역시 정형을 보여준다.

### (1) 경주박물관 소장 청화백자작호문호

경주박물관 소장 청화백자작호문항아리(도14)는 국내에 남아 있는 까치호랑이 그림 중 가장 회화성이 뛰어난고 그릇의 품질도 우수한 편이다. 직립한 높은 구



도14 청화백자작호문호(전면), 18세기 후반, 높이 42.5cm, 경주박물관. 『소나무와 한국인』(국립춘천박물관, 2006), p. 116.)

연부와 둥근 어깨 곡선과 S자형의 몸체를 이루며, 유백과 순백색이 섞인 색상 등은 전형적인 18세기 후반 향아리임을 보여준다.

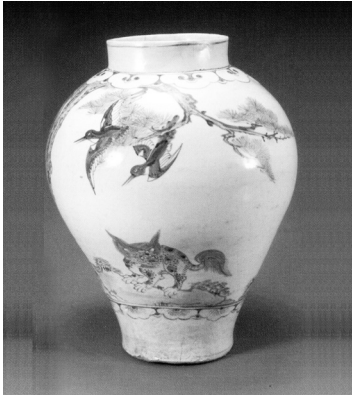
문양 구성은 구연부에 한 줄 선을 긋고 구연부와 몸체 사이의 연결부와 몸체 하단부에 두 줄 선문을 그리고 그 아래 여의두문 종속문을 배치하였다. 상하 두 줄 선문사이에 주제문을 그려 넣는 형식을 취해 마치 화면의 프레임을 설치한 것처럼 보이는데 이러한 주제문의 배치 형식은 18세기 청화백자 향아리에 자주 나타난다. 문양은 향아리 전후로 크게 구분된다. 전면에는 바위 위에 앉아 왼쪽으로 고개를 돌려 소나무 위에 앉아 있는 한 쌍의 까치를 노려보는 호랑이가 배치되었다. 까치는 윤곽선을 그리고 몸체의 반을 진하게 청채하여 색상대비가 뚜렷하다. 눈을 날카롭게 뜨고 입을 벌려 짖어대는 모습은 강인한 인상을 준다. 다른 한 마리의 까치는 아래로 날아 내려오며 고개를 돌려 호랑이를 응시하고 있다. 한 마리의 호랑이에 세 마리의 까치가 등장하는 셈이다.

호랑이의 앉아 있는 자세는 17세기 의궤나 동 시대 회화에서 많이 보이는 까치호랑이나 호랑이의 자세와 유사하다. 길게 늘어뜨린 꼬리는 끝 부분이 위로 치켜 올라가 있고 앞다리는 교차 상태로 들고 있다. 으르렁거리는 호랑이의 몸 전체에 줄무늬가 그려져 있고 그 사이사이와 얼굴에 표범의 흑점이 군데군데 묘사되어 있어 사실상 호랑이가 주가 아니라 표범의 점무늬 몸에 호랑이 줄무늬가 더 추가된 것으로 보인다. 얼굴은 마름모꼴로 아몬드 형태의 눈에 여백으로 표현한 하얀 눈썹, 세로로 가늘게 표현하게 험상궂게 보이는 눈동자, 직사각의 콧등에 굵은 점을 찍었다. 길게 치켜 올라간 입가에 앞니와 송곳니가 표현되었고 전면의 배를 제외한 얼굴과 몸체 전체를 청화로 청채하여 입체감이 나게 하였다. 특히 눈동자를 길게 하여 사나운 모습을 표출하고자 한 것은 민화에서도 나타나지만 시기적으로 보면 청화백자는 18세기 후반으로 추정되므로 더 선행하는 것으로 여겨진다.

이 작품에서 보이는 거칠고 도식적인 필선의 소나무 꺾질과 웅이, 꼬리를 치켜들고 앞다리를 교차하여 뒤를 응시하는 호랑이, 과장되고 도식적인 호랑이의 안면 표현, 좌우 대칭의 마치 울창이 같은 줄무늬와 사이사이의 점무늬, 날카로운 이빨과 크게 묘사된 눈은 전형적인 까치호랑이에 등장하는 호랑이 도상이다.

후면(도 15)에는 바위 위에 앉아 있는 사자로 보이는 괴수와 소나무에서 반대 방향으로 날아가는 한 쌍의 까치가 묘사되었다. 호랑이와 사자는 두 동물 모두 흉배에 나와 있듯이 가장 용맹스런 동물을 대표하기 때문에 동시에 표현한 것으로 보인다.<sup>33</sup> 특히 표범이 섞인 호랑이 이외에 사자

<sup>33</sup> 최근 2013.9.18.일차 크리스티 경매에서 청화백자호랑이사자문향아리가 높은 가격으로 경매되었다. 이 향아리에는 호랑이와 사자가 소나무 아래 줄지어 걸어 나오는 장면이 거칠게 묘사되었다. 한편 사자는 『大明會典』에 무관 1·2품 흉배의 상징으로 되어 있다. 이은주·조효숙·하명은, 『길짐승 흉배와 함께하는 17세기의 무관 옷 이야기』(민속원, 2005), p. 130.



도 15 청화백자작호문호(후면), 18세기 후반, 높이 42.5cm, 경주박물관(『소나무와 한국인』(국립춘천박물관, 2006), p. 117.)

등장한 화제로 백자에는 이 작품을 비롯한 18세기 청화백자들에 처음 나타났다. 또한 소나무와 까치, 호랑이를 모아 길상적 의미를 전달하고자 했다는 점에서는 동아시아 전체 상징 코드와 크게 다르지 않다.



도 16 청화백자작호문호(전면), 18세기 말-19세기 초반, 높이 40.6cm, 미국 Sanfrancisco Asia Museum(『미국 한국미술을 만나다』(국립중앙박물관, 2012), p. 119.)

가 등장한 것은 조선시대 용맹함을 상징하던 모든 것을 그대로 차용한 것으로 여겨진다. 소나무는 곧게 올라가다가 좌우로 벌어져 가지를 옆으로 길게 늘어뜨린 채 아래로 가지가 좌우, 지그재그로 재차 갈라져 있으며 잎은 방사선 형태로 벌어져 좌우로 향아리를 감싸 안듯이 한 바퀴를 돌아 가지끼리 마주보는 형상으로 처리하였다. 여백이 풍부하고 청화 발색이 우수해서 마치 한 폭의 그림을 보는 듯 하다. 특히 이와 같은 소나무 표현은 일본 고려풍에 소장된 청화백자십장생문향아리의 소나무 표현과 유사한데 소위 김홍도풍의 소나무로 옹이와 가지, 잎의 필치에서 이러한 영향이 감지된다.<sup>34</sup>

까치호랑이 도상은 이미 회화에서는 17세기부터 등장한 화제로 백자에는 이 작품을 비롯한 18세기 청화백자들에 처음 나타났다. 또한 소나무와 까치, 호랑이를 모아 길상적 의미를 전달하고자 했다는 점에서는 동아시아 전체 상징 코드와 크게 다르지 않다. 호랑이는 이마에 흑점무늬처럼 안료를 굵고 진하게 점채(點彩)하고 콧등과 코, 몸 근데근데 농담을 짙게 한 채색이 특징이다. 호랑이의 형태는 중국 도자의 문양과는 상관없이 없고 조선회화와 거의 유사한데 더 깊어 보인다. 왜냐하면 중국 송대 도자에 호랑이가 앉아서 회시(回視)하는 도상이 있지만 이것과 연결시키기 어려우며 역으로 동시기 중국 도자에는 거의 나타나지 않기 때문이다.

(2) 샌프란시스코아시아미술관소장 청화백자작호문호

다음으로 동일한 작호문이지만 다른 도상을 보이

<sup>34</sup> 이처럼 까치호랑이와 사자가 함께 그려진 예로 일본 토미오카 시게노리(富岡重憲) 컬렉션으로 와세다대학박물관소장의 청화백자작호문향아리가 있다. 향아리 전면에는 앉아서 왼쪽을 돌아보는 호랑이와 소나무 가지 위에 앉아 있는 까치가 배치되었고, 후면에는 까치와 커다란 사자가 묘사되었다. 촬영이 금지되어 계제가 불가능하나 실견한 결과로는 호랑이가 너무 크고 얼굴 표현이 영성하며 전체적인 필치에서 경주박물관소장 청화백자보다 현격히 떨어진다.



도 17 호작도 벽화, 1922년 추정, 수원 팔달사-용화전.



도 18 청화백자작호문호(후면), 18세기 말-19세기 초반, 높이 40.6cm, 미국 Sanfrancisco Asia Museum

는 향아리가 있다. 샌프란시스코 아시아미술관 소장 청화백자작 호문향아리(도 16)는 경주박물관 소장 청화백자작호문호와 기형과 문양 구성에서 유사한 점이 많다. 직립한 구연부와 둥근 어깨, 구연부 부근에서 반전되는

S자형의 몸체와 유색은 두 작품이 동일한 시기에 제작 되었을 가능성을 보여준다.

문양 역시 기본적으로 까치와 호랑이에 소나무라는 도상을 그대로 보여주지만 몇 가지 추가된 소재와 경물 등에서 차이를 보인다. 먼저 향아리 전면의 호랑이는 바위 위에 앉아 왼쪽으로 고개를 돌려 소나무 가지 위에 대각선으로 거꾸로 앉아 있는 두 마리 까치를 응시하지만 입에는 담뱃대가 물려있다. 말 그대로 담배 피는 호랑이인 셈이다. 몸체는 호표형식으로 얼굴과 몸에 줄무늬를 그리고 사이에 동그란 원을 그려 넣어 표범의 점무늬를 나타내었다. 이처럼 담뱃대를 물고 있는 호랑이 도상은 민화의 경우 현재 동 시기의 것은 남아 있지 않

고 19세기와 일제시대 제작된 수원 팔달사 벽화(도 17)가 대표적인 예이다.<sup>35</sup> 소나무는 구연부 아래에서 몇 차례 꺾여 내려오는데 호랑이 머리 바로 위까지 가지가 뻗어 있고 윤곽선을 표시한 가지와 잎을 다시 청채하여 입체감을 드러내도록 하였다. 역삼각형의 고양이에게 가까운 얼굴 형태와 위로 치켜 올랴간 매서운 눈매와 세로로 그린 가는 눈동자, 뼈죽이 나온 이빨과 털은 한정된 안료로 가능한 한 사실적으로 표현하고자 하는 의도가 엿보인다. 담배 피는 까치호랑이는 사회적 약자와 강자의 공존방식을 보여주는 일면으로 해석되기도 하였다.<sup>36</sup>

후면(도 18)에는 바위 위에 앉아 한 마리 까치를 정면으로 노려보는 호랑이와 역시 한 쌍의 까치가 소나무 가지 아래, 위로 앉아 있는 모습이 묘사되었다. 꼬리가 치켜올랴간 호랑이는 역시 줄무늬와 원으로 호표와 같은 이미지를 보여준다. 눈매와 코, 얼굴 형태 등은 전면의 호랑이와 유

<sup>35</sup> 이 도판을 제공해주신 정병모교수님께 감사드린다.

<sup>36</sup> 정병모, 「민화 용호도의 도상적 연원과 변모양상」, 『강좌미술사』 37(한국불교미술사학회, 2011), pp. 259-282.

사하다. 재미있는 것은 호랑이와 까치가 서로를 정면으로 응시하고 있는데 까치가 더 당당하고 용맹스럽게 표현되어 전혀 위축되지 않는 모습을 하고 있다는 것이다. 이는 민화나 일반 회화에서 보이는 한국적 까치 호랑이 도상의 특징이기도 하다. 바위와 바위 사이에는 풀과 꽃 등이 표현되어 넓은 여백과 함께 조화를 이룬다.

### 3) 오사카시립동양도자미술관소장 청화백자작묘문호

까치호랑이가 아닌 까치 고양이가 그려진 청화백자가 있지만 기본적으로 까치호랑이 도상과 유사해서 함께 논하고자 한다. 오사카시립동양도자미술관소장의 청화백자항아리(도 19)에는 호랑이가 아닌 고양이가 까치와 함께 등장하였고 훨씬 더 회화적인 요소들이 가미되었다. 항아리는 구연부가 직립하고 어깨에서 마치 달항아리를 연상시키듯 둥그렇게 부풀어 올라 S자형으로 굽까지 이어지는 전형적인 18세기 항아리의 형태를 하고 있다. 항아리의 굽은 모래받침 변조를 한 흔적이 뚜렷하다.

구연부 끝에 한 줄의 선이 그려졌고 구연부와 몸체 연결부에 두 줄의 선문과 그 아래 여의두문 종속문대가 배치되었다. 몸체 하단부와 굽 부근에 역시 두 줄의 선을 긋고 몸체 선문 사이에 주체문양을 배치하였다. 문양을 살펴보면 먼저 전면에는 상단에 마치 소상팔경도의 동정추월을 연상시키듯 보름달 아래 원산을 그리고 채색을 하였다. 중경을 비워두고 하단에는 정면을 응시하며 바위 위를 엉금엉금 즐거운 듯 걸어 다니는 고양이를 그렸다. 18세기 고양이 그림의 대가인 변상

벽이 그린 사실성이 뛰어난 고양이와는 차이를 보인다. 윤곽선을 그리고 등과 꼬리, 발등과 눈, 귀와 배의 일부를 청채하여 호랑이와 표범의 특징인 줄무늬나 점무늬는 전혀 표현되지 않아 고양이로 보이도 무리가 되지 않는다. 코와 입은 전부 윤곽선만으로 표현하였고 뽕족한 턱은 여러 가지 꺾을 지닌 듯이 보이게 한다. 얼굴은 마치 두건을 쓴 듯한 형상이며 길게 뻗어 굳게 다문 입과 조그마한 눈동자에서 해학적이고 온화한 분위기가 연출되었다.



도 19 청화백자작묘문호(전면), 18세기 후반, 높이 44.1cm, 일본 大阪市立東洋陶磁美術館

조선시대 회화에서 고양이와 까치가 주제로 등장하는 그림들은 암수 고양이와 새끼들을 나무 위에서 두 마리 까치가 바라보는 도상의 18세기 그림들이다. 필자



도 20 一鵲群貓圖, 18-19세기, 지본담채, 129.8×60cm, 서울대박물관

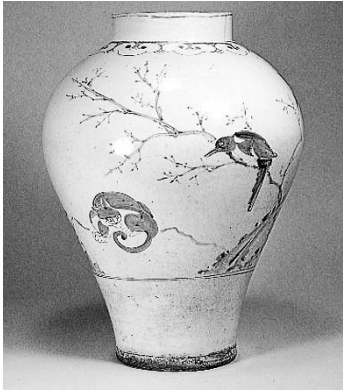
미상의 국립중앙박물관 소장의 쌍작군묘도(雙鵲群貓圖, 지본담채, 142.4×95.4cm)와 역시 필자미상의 서울대박물관 소장의 일작군묘도(一鵲群貓圖, 도 20) 등이다.<sup>37</sup> 이들 작품은 기본적으로 까치호랑이 도상과는 그 상징의미가 다르다.

한편 호랑이를 고양이처럼 그린 경우는 당시 흥배의 표현 등에서 존재했던 것으로 보인다. 예를 들어 영조는 1756년(영조 32) 신하들에게 흥배의 ‘호랑이’가 마치 ‘고양이’ 같아 보기 좋지 않고 해괴하다고 지적하고 바로 잡도록 하였다.<sup>38</sup> 따라서 늑대한 호랑이가 아닌 왜소한 고양이 같은 호랑이 표현은 당시 실재하던 표현 경향 중 하나로 여겨진다. 청화백자에 등장하는 맹수답지 않은 표정과 공격적이라고 상상하기 어려운 모습 등은 이러한 분위기에서 가능했던 것으로 추정된다. 그렇다고 고양이의 표현에 정교한 선묘와 화려한 채색이 구사된 것은 아니고 대상을 단순화하여 평면적 조형세계를 느끼게 하였다.

항아리의 후면(도 21)에는 고양이 뒤로 풀과 잡초가 묘사되어 장면의 연결 고리를 하고 있다. 잡초 바로 뒤로 꼬리를 말고 웅크리고 앉아 고개를 돌려 응시하는 고양이가 있고 그 위로 매화가지에 까치 한 쌍이 배치되었다. 까치 한 마리는 매화 나뭇가지에 앉아 있고 다른 한 마리는 날아오는 형태로 고양이에 비해 상대적으로 크게 묘사되었다. 대부분 까치호랑이 도상에서 주로 소나무와 같이 등장하던 까치가 매화나뭇가지에 그려져 매작문이 된 것이다. X자형으로 교차되어 좌우로 뻗은 매화나뭇가지는 매화 싹이 군데군데 솟아나고 있어 마치 봄을 알려주는 듯하다. 매화 등결과 가지의 농담과 필치는 매우 우수하며 까치는 몸의 절반 정도를 청채하였다. 까치의 묘사에서 탁월한 감각과 필치가 빛나는데 옅은 청색의 매화와 대비하여 까치는

<sup>37</sup> 이원복, 『朝鮮時代 鵲圖考』, 『미술사학연구』181(한국미술사학회, 1988), pp. 3-38. 이 작품을 제공해주신 서울대박물관 진준현 선생님께 감사드린다.

<sup>38</sup> 『承政院日記』英祖32年(1756)2月24日(壬戌). “上曰, 武臣胸背畫虎, 有似貓樣, 甚不好矣. 從當下教, 而以獅子樣爲之, 可矣.” 『承政院日記』英祖32年(1756)2月25日(癸亥). “上曰, 虎樣如貓, 怪矣, 唐繡則勝矣, 鳳漢曰, 近來武臣皆虎矣”(윤진영, 앞의 논문, pp. 192-235.)



도 21 청화백자작묘문호(후면), 18세기 후반, 높이 44.1cm, 일본 大阪市立東洋陶磁美術館 (『東洋陶磁の展開』(大阪: 大阪市立東洋陶磁美術館, 1999), p. 161)



도 22 趙諫(1595-1668), 古梅瑞鵲, 지본수묵, 55.5×100.0cm, 간송미술관(『간송문화』79호(한국민족미술연구소, 2009), p. 23.)

진한 청채로 처리하여 몇 번의 붓질로도 색상 대비가 정확하게 표현되었다. 길게 내린 꼬리는 매화 가지처럼 곧고 굳세며 강렬하고 빠른 붓질의 느낌을 그대로 전달한다. 유백색의 색상에 청초한 청화발색이 대비되며 까치와 고양이, 원산과 달, 매화나무 등 다른 도상에서 찾기 어려운 여러 요소들이 길상적인 분위기를 뛰어넘어 매우 회화적인 분위기를 연출한 걸작이다.

다만 18세기 후반 화훼영모나 초상화에 보이는 전신 기법을 사용한 꼼꼼하고 정교한 사실적인 공필의 묘사보다는 풍경의 일부만을 떼어내어 흑백대비가 강렬한 평면적 조형성이 강조되었다. 청화 안료 하나만의 속필과 간결하고 단순한 묘사가 함축적으로 사용되었다. 특히 이 항아리 문양에서 보이는 까치와 매화의 결합은 간송미술관 소장 17세기 창강 조속의 고매서작도(도 22)를 떠올리게 한다. 매화나무 가지에 앉은 한 마리 까치를 그린 이 고매서작도는 묵매와 까치가 한데 어우러진 그림이다. 힘껏 뻗어 오른 매화나무 가지에 까치 한 마리가 앉아 먼 곳을 응시하고 있다. 매화와 까치는 고난과 시련을 이기고 끝내 기쁨을 전해 주는 의미를 담고 있어서, 많은 이에게 희망과 위안을 주는 소재들의 결합이라 할 수 있다. 까치의 야무지게 다문 입과 부릅뜬 눈동자에서는 당당함과 고고함이 배어있어 굳자로 불리는 매화와 비교해도 뒤지지 않는다.<sup>39</sup> 이러한 사생적 화풍이 청정한 꽃을 피운 매화와 그 위에 앉아 고양이를 응시하는 한 마리 까치와 날아오르는 까치로 변하여 청화백자로 옮겨온 것으로 보인다.

<sup>39</sup> 강관식, 「진경시대(眞景時代)의 화훼영모(花卉翎毛)」, 『간송문화』61(한국민족미술연구소, 2001), pp. 75-98.

## IV. 조선후기 호랑이 문양 백자의 편년

앞에서 살펴 본 조선백자에 표현된 호랑이는 처음에는 까치와 상관없이 독립적으로 등장하다가 이후 까치와 동반하여 까치호랑이로 변모하였다. 까치 호랑이의 경우 호랑이는 고개를 좌우로 돌려 까치를 응시하고, 몸체와 얼굴, 꼬리 등에는 줄무늬와 점무늬가 혼합된 호표(虎豹) 표현으로 바뀌었다. 호랑이 대신 고양이가 까치와 어울린 까치고양이로도 등장하였다. 호랑이의 형태는 앉아 있거나 네 발로 정지된 형태의 호랑이만 표현되었으며 17세기 산릉도감의궤에 보이는 비호(飛虎)는 없었다. 또한 대부분 배경이 과감히 생략되고 꼭 필요한 동반 동물과 소나무와 같은 경물만 표현된 특징이 있으며 까치고양이의 경우는 산수 배경과 매화나무가 이를 대신하였다.

주지하다시피 호랑이 문양 백자는 조선 백자의 편년작이 워낙 희귀한 편이어서 상대적으로 편년을 추정하는 것도 난감한 일이다. 광주 분원의 발굴 자료 역시 18세기는 시대 구분이 쉽지 않고 호랑이문양이 발견된 예가 없어 비교가 힘들다.<sup>40</sup> 대략 장식 기법과 기형, 유색, 문양 구도, 굽 처리, 철화와 철화 발색 등을 종합하여 제작 시기를 추정하거나 이들 백자간 상대 편년을 추정할 수 있을 뿐이다. 그럼에도 이러한 시도는 도상의 변화와 재질의 차이에 따른 도상의 차이를 확인하는데 기여할 것으로 생각된다.

먼저 철화백자호문항아리 두 점은 17세기 작품으로 추정해도 크게 틀리지 않을 것이다. 철화의 발색과 장식 구도, 항아리의 형태, 태토 색상과 회백색이 짙은 유색 등을 분원 출토 철화백자 편이나 기존의 작품들과 비교하면 17세기 중후반으로 짐작할 수 있다.<sup>41</sup> 철화백자호록문항아리(도 8)와 호로문(도 9) 항아리는 구연부와 굽, 철화의 발색과 유색, 주제 문양 등에서 매우 유사한 면을 지니고 있지만 항아리의 기형과 문양구도와 필치에서 약간의 차이가 난다. 호록문항아리가 주판알에 가까운 보다 고식의 기형을 가지고 있는 반면에 호로문항아리는 약간 이지러진 달항아리의 형태를 보여준다. 그리고 17세기 후반부터 항아리 제작에 많이 사용된 상하접합 성형 흔적이 눈에 띈다.

문양은 두 작품 모두 종속문 없이 수평 구도로 여러 요소들을 나열하였다. 그러나 호랑이의

<sup>40</sup> 國立中央博物館·京畿道博物館, 『京畿道廣州中央官窯 窯址地表調査報告書 圖版篇』, 1998, 『京畿道廣州中央官窯 窯址地表調査報告書 解説篇』, 2000.

<sup>41</sup> 방병선, 『조선후기백자연구』, 일지사, 2000, 「인숙종기의 백자」, 『강좌미술사』33(한국불교미술사학회, 2009), pp. 21-34; 우민아, 「조선시대 관요 철화백자의 성격 변화」, 『미술사연구』25(미술사연구회, 2011), pp. 241-273; 장기훈, 「朝鮮時代 白磁籠樽의 樣式變遷考」, 『미술사연구』12(미술사연구회, 1998), pp. 85-122, 「朝鮮 17世紀 前半 分院의 白磁樣式變化」, 『미술사학연구』224(한국미술사학회, 1999), pp. 89-121; 채효진, 「조선 철화백자의 연구」, 홍익대석사학위논문, 1985.

자세와 배경, 동반 등장하는 동물이나 경물이 다르고 필치에서 확연한 차이가 있다. 호록문 향아리는 정지해 있는 호랑이를 중심으로 시계 방향으로 구름 위를 뛰노는 사슴, 대나무 숲이 묘사되었다. 반면 호로문 향아리에는 구름에 싸여 앉아 있는 호랑이를 중심으로 연꽃과 좌우 한 쌍의 백로, 대나무가 그려져 있어 두 작품에서 공통된 소재는 호랑이와 구름이다. 이들 두 작품의 호랑이는 얼굴 표현과 자세, 몸체의 윤곽선과 무늬에서 현격한 차이를 보인다. 호록문 향아리가 대략 이나마 무서운 호랑이를 표현했다면 호로문 향아리는 호랑이의 커다란 눈동자와 이마 등에서 해학적 분위기를 더 가미하였다. 호랑이 이외의 표현도 훨씬 섬씨가 좋은 편인데 이는 윤곽선만으로 표현한 구름에서 확연히 드러난다. 호록문 향아리의 구름이 굵은 필선으로 농담의 차이 없이 평면적으로 그렸다면 호로문 향아리의 구름은 농담의 차가 뚜렷하고 필선의 두께와 필치에서도 큰 차이를 보인다.

그러나 이러한 필치와 표현의 차이는 제작 시기뿐 아니라 제작자의 차이에서도 기인할 수 있어서 두 작품 간의 편년 차를 명확히 하기는 어렵다.

다음 까치호랑이가 그려진 일련의 18세기로 추정되는 청화백자들인 네즈미술관과 경주박물관, 샌프란시스코아시아미술관, 오사카시립도양도자미술관 소장품들을 비교해 볼 수 있다. 먼저 기형을 보면 네즈미술관 소장품(도 13)이 구연부가 짧고 몸체 윤곽선이 보다 직선적이다. 다음으로 경주박물관(도 14)과 오사카동양도자미술관 소장품(도 18), 샌프란시스코아시아미술관 소장품(도 16) 등은 약간의 차이를 보이지만 대동소이하다. 구연부가 직립하되 밖으로 약간 경사져 있으며 어깨 부분이 팽만해져 부풀어 오르다가 굽 부근에서 꺾어지는 S자형의 윤곽선을 지니고 있다.

문양 구성에서는 네즈미술관 소장품은 종속문이 없고 까치가 등장하지 않는 송하호(松下虎)문 형식을 띠고 있으며 나머지 세 작품은 모두 까치호랑이 도상을 기본으로 하되 각각의 차이점이 명백하다. 또한 오사카시립동양도자미술관 소장품은 고양이가 등장해서 까치호랑이가 아닌 까치고양이 즉 묘작도를 주제로 하고 있지만 바위 위를 걷고, 웅크리고 까치를 응시하는 고양이의 포즈로 볼 때 까치호랑이 도상과 유사하다. 동반하는 동물의 경우 경주박물관 소장품은 아예 사자가 호랑이를 대신하였다. 등장하는 까치는 오사카시립동양도자미술관이 두 마리, 샌프란시스코박물관 소장품이 네 마리, 경주박물관 소장품이 다섯 마리다. 까치는 등장하는 마리의 수에 따라 상징 의미가 약간 다르지만 세 작품 모두 두 마리 혹은 세 마리가 무리를 짓는 경우여서 기쁨을 전하는 의미에서 크게 벗어나지는 않는 것으로 보인다. 샌프란시스코아시아박물관 소장품의 경우 호랑이가 담뱃대를 물고 있어 이색적인데 민화에는 훨씬 뒷 시기에 등장한다.

필치와 구도, 농담 등을 보면 네즈미술관 소장품(도 13)이 가장 거칠고 경물의 크기가 비현실

적이며 호랑이와 사슴, 소나무 등의 세부 묘사가 떨어지는 편이다. 오사카시립동양도자미술관 소장품(도 19, 21)의 경우 소나무 대신 매화나무가 대신하였고 원경에 원산과 보름달이 등장해서 이질적인 요소들을 수반하고 있다. 매화 가지나 등걸의 표현, 원산과 매화의 농담 구사, 고양의 눈동자와 까치의 표현 등에서 앞의 두 작품보다 회화적으로 표현되었다. 종속문의 경우 어깨와 허반부 모두 두 줄 선문 아래 여의두형 종속문을 둔 것은 경주박물관(도 14, 15)과 샌프란시스코박물관 소장품(도 16, 18)이고 오사카시립동양도자미술관 소장품의 경우 허반부에는 여의두형 종속문이 없다.

이상을 종합하면 호랑이를 그린 청화백자 중에는 송하호 도상의 네즈미술관 소장품이 앞서고 다음 오사카시립동양도자미술관 소장품과 경주박물관 소장품이 유사한 시기에 제작되었을 것으로 보이며, 담배 피는 호랑이가 등장하는 샌프란시스코아시아미술관 소장품이 다음으로 제작되었을 것으로 추정된다.

다음 일본 민예관 소장의 동화백자까치호랑이문호(도 12)는 관요가 아닌 민요에서 18세기경에 제작되었을 것으로 추정된다.

## V. 결론

본 연구는 조선 후기 백자에 나타난 호랑이 이미지의 상징의미와 그 이미지가 얼마나 다양하게 등장하였는지를 파악하고 그 유형과 표현의 특징을 분석하여 상대 편년을 매겨보려는 시도였다. 이러한 시도의 효과는 백자의 기형이나 유색, 안료 발색, 문양 구도와 농담, 도상 등의 비교, 분석을 통해 조선 백자에 나타난 호랑이 문양의 특색을 시기적으로 규정하고 회화나 민화 등의 상대 편년 설정에 도움이 되고자 하는 것이다. 단지 편년작은 한 점도 없고 조선 전기에는 간략한 문양만 있어 주로 17세기 이후의 작품 가운데 대상의 묘사가 뛰어나고 호랑이가 크게 표현된 작품만을 대상으로 한 한계가 뚜렷하다.

호랑이는 벽사와 길상의 이미지로 조선백자는 물론 중국과 일본의 자기와 조선시대 흥배와 의궤, 민화와 정통회화 등에 자주 등장하였다. 그 표현에서는 중국과 일본 자기에서 주로 죽호도(竹虎圖)의 형태로 나타난 반면 조선백자에는 죽호도 도상은 물론 호표(虎豹)의 혼용이나 까치호랑이, 담배 피는 호랑이 등 다양하게 등장하였다. 또한 표현과 구도, 채색과 필치 등에서 의궤나 회화에 나타나는 호랑이와 유사점과 차이점을 동시에 보였다.

조선백자에 등장하는 호랑이는 17세기 후반 철화백자에 죽호도 형식으로 학과 구름, 백로

등의 다른 소재들과 수평 구도로 거칠고 생략적으로 표현되었다. 이후 18세기 중반 청화백자에 송하호도(松下虎圖) 도상으로 나타나다가, 18세기 후반 청화백자 상하 종속문 안에 호표가 혼용된 방식의 소나무 아래 까치호랑이로 표현되었다. 심지어 담배 피는 호랑이로도 등장하는데 이는 현존하는 동일 도상 자료 중에서는 가장 이른 것으로 보인다. 18세기 후반에는 산수를 배경으로 매화와 까치 등과 어울려 까치고양이로 등장하였지만 기본적인 도상은 까치호랑이와 유사하다. 18세기로 추정되는 동화백자에는 까치호랑이가 선묘만으로 간략하게 표현되었다.

결론적으로 조선후기 백자의 호랑이는 철화백자의 죽호도, 청화백자의 송하호도와 작호도, 작묘도, 동화백자의 작호도 도상 등으로 다양하게 등장하였다. 이들 이미지와 표현 방식들은 중국이나 일본의 백자뿐만 아니라 조선시대 회화와 민화에 보이는 것들과 다른 조선백자만의 풍부한 조형감각을 보여주었다는 데에서 그 미술사적 의의를 찾을 수 있을 것이다.

**\*주제어(Key Words)** 조선백자(Chosun Porcelain), 청화백자(Blue and white porcelain), 철화백자(porcelain with underglaze iron), 동화백자(porcelain with underglaze red copper), 호랑이문(Tiger Design), 죽호문(Tiger and bamboo design), 까치호랑이(Magpie and Tiger), 민화(folk painting), 송하호문(Tiger under pine tree design), 까치고양이(Magpie and cat)

■ 투고일 2013년 9월 30일 | 심사개시일 2013년 10월 11일 | 심사완료일 2013년 11월 4일 ■

## 참고문헌

### 1. 사료

『조선왕조실록』

『승정원일기』

『명성왕후산릉도감의궤』

『정순왕후사릉봉릉도감의궤』

『인조장릉산릉도감의궤』

『효종영릉천봉도감의궤』

### 2. 단행본 및 보고서

강경숙, 『韓國陶磁史』, 예경, 2012.

김영원, 『조선시대 도자기』, 서울대학교출판부, 2003.

방병선, 『조선후기백자연구』, 일지사, 2000.

윤열수, 『민화 이야기』, 디자인하우스, 1995.

이은주·조효숙·하명은, 『길짐승 흉배와 함께하는 17세기의 무관 옷 이야기』, 민속원, 2005.

정병모, 『무명화가들의 반란 민화』, 다할 미디어, 2011.

\_\_\_\_\_, 『민화가장 대중적인 그리고 한국적인』, 돌베개, 2012.

國立中央博物館·京畿道博物館, 『京畿道廣州中央官窯 窯址地表調査報告書 圖版篇』, 1998.

\_\_\_\_\_, 『京畿道廣州中央官窯 窯址地表調査報告書 解説篇』, 2000.

### 3. 외국어 도록

野崎誠近, 『中國吉祥圖案』, 臺北: 古亭書屋, 1978.

『中國陶瓷全集』 7(宋), 臺北縣: 錦繡出版, 2001.

『中國陶瓷全集』 9(遼·西夏·金), 臺北縣: 錦繡出版, 2000.

上海博物館, 『元代青花瓷器特集』, 上海: 2012.

佐賀縣立九州陶磁文化館, 『珠玉の九州陶磁展』, 佐賀縣: 2010.

SHUNZHI PORCELAIN, Art Services International Alexandria, Virginia, 2002.

#### 4. 논문

- 강관식, 「眞景時代 後期 畫員 畫의 視覺的 寫實性」, 『간송문화』 49, 한국민족미술연구소, 1995.
- \_\_\_\_\_, 「진경시대(眞景時代)의 화훼영모(花卉翎毛)」, 『간송문화』 61, 한국민족미술연구소, 2001.
- 다도코로마사에(田所政江), 「동아시아의 민간화」, 『미술사논단』 9호, 한국미술연구소, 1999.
- 방병선, 「인숙종기의 백자」, 『강좌미술사』 33, 한국불교미술사학회, 2009.
- 안휘준, 「우리민화의 이해」, 『꿈과 사랑-매혹의 우리민화』, 삼성문화재단, 1998.
- 우민아, 「조선시대 관요 철화백자의 성격 변화」, 『미술사연구』, 미술사연구회, 2011.
- 윤진영, 「조선 중후기 虎圖의 유형과 도상 - 기년작을 중심으로」, 『장서각』 28집, 한국학중앙연구원, 2012.
- 이원복, 「金弘道 虎圖의 一定型」, 『美術資料』 42, 국립중앙박물관, 1988.
- \_\_\_\_\_, 「朝鮮時代 鵲圖考」, 『미술사학연구』 181, 한국미술사학회, 1988.
- 이은주, 「조선시대 무관의 길짐승 흉배제도와 실제」, 『服飾』 제58권 제5호, 한국복식학회, 2008.
- 이제원, 「동아시아 호랑이 그림 연구: '出産虎'와 '坐虎'를 중심으로」, 이화여대 석사학위논문, 2005.
- 장기훈, 「朝鮮時代 白磁龍樽의 樣式變遷考」, 『미술사연구』, 미술사연구회, 1998.
- \_\_\_\_\_, 「朝鮮 17世紀 前半 分院의 白磁樣式 變化」, 『미술사학연구』 224, 한국미술사학회, 1999.
- 전승창, 「朝鮮後期 白磁裝飾의 民畫要素 考察」, 『미술사연구』 16, 미술사연구회, 2002.
- 정병모, 「민화와 민간연화: 형성과정의 비교를 중심으로」, 『강좌미술사』 7, 한국불교미술사학회, 1995.
- \_\_\_\_\_, 「한국 민화의 시작, 처용문배(處容門排)」, 『강좌미술사』 34, 한국불교미술사학회, 2010.
- \_\_\_\_\_, 「민화 용호도의 도상적 연원과 변모양상」, 『강좌미술사』 37, 한국불교미술사학회, 2011.
- 채효진, 「조선 철화백자의 연구」, 홍익대석사학위논문, 1985.
- 홍선표, 「개인소장의 〈出山虎鵲圖〉- 까치 호랑이 그림의 원류」, 『미술사논단』 9, 한국미술연구소, 1999.
- \_\_\_\_\_, 「萬曆 壬辰年(1592) 製作의 〈虎鵲圖〉 - 한국까치호랑이 그림의 원류」, 『동양미술사학』 7호, 2006.

## 국문초록

본 논문은 조선후기 백자에 나타난 호랑이 이미지의 상징의미와 그 이미지가 얼마나 다양하게 다른 장르에 등장하였는지를 파악하고 그 유형과 표현의 특징을 분석하여 상대 편년을 매겨보려는 데 목적이 있다. 이러한 시도는 백자의 기형이나 유색, 안료 발색, 문양 구도와 농담, 도상 등의 비교, 분석을 통해 조선후기 백자에 나타난 호랑이 문양의 특색을 시기적으로 규정하고 회화나 민화 등의 상대 편년 설정에 도움이 되고자 하는 것이다.

호랑이는 벽사와 길상의 이미지로 조선시대 흥배와 의궤, 민화와 정통회화 등에서 자주 등장하였다. 그 표현에서는 호표(虎豹)의 혼용이나 까치호랑이 도상 등 조선 백자에 나타나는 표현과 공통점을 보이거나 영향을 미쳤을 것으로 보이는 것들도 있었다. 그러나 세부 묘사와 구도, 채색과 필치 등에서는 차이를 보였으며 담배 피는 호랑이나 산수를 배경으로 한 까치고양이 도상 등은 백자의 독특한 것들이었다.

조선백자에 등장하는 호랑이는 17세기 후반 철화백자에 죽호도 형식으로 학과 구름, 백로 등의 다른 소재들과 수평 구도로 거칠고 생략적으로 표현되었다. 이후 18세기 중반 청화백자에 송하호도(松下虎圖) 도상으로 나타나다가, 18세기 후반 청화백자에는 상하 종속문 안에 호표가 혼용된 방식의 소나무 아래 까치호랑이로 표현되었다. 18세기 후반에서 19세기 전반으로 보이는 청화백자에는 심지어 담배 피는 호랑이로도 등장하는데 이는 현존하는 동일 도상 자료 중에서는 가장 이른 것으로 보인다. 18세기 후반에는 산수를 배경으로 매화와 까치 등과 어울려 까치고양이로 등장하였지만 기본적인 도상은 까치호랑이와 유사하다. 매우 드문 경우로 18세기로 추정되는 동화백자에는 까치호랑이가 선묘만으로 간략하게 표현되었다.

결론적으로 조선후기 백자의 호랑이 문양은 철화백자의 죽호도, 청화백자의 송하호도와 호작도, 묘작도, 동화백자의 호작도 도상 등으로 다양하게 등장하였다. 이들 이미지와 표현 방식들은 중국이나 일본의 백자뿐만 아니라 조선시대 회화와 민화에 보이는 것들과 다른 조선백자만의 풍부한 조형감각을 보여주었다는 데에서 그 미술사적 의의를 찾을 수 있을 것이다.

**Abstract**

**A Study about the image and representation  
of tiger on the Chosun porcelain during the late period of Chosun  
dynasty(17th to the 19th century) : variation of tiger, leopard and cat**

**Bang Byungsun \***

This thesis investigates image and symbol of tiger on the Chosun porcelain and other material and intends to chronicle the porcelain with tiger design through the analysis of the shape, color and style of porcelain. This attempts are to understand the characteristics of tiger design of white porcelain in each period of Chosun dynasty and date the painting and folk painting with tiger design.

A tiger design had the auspicious and *bixie* image, and were used as the motifs of recordings of royal ceremony, embroidered patches on the breast and on the back of official uniforms and paintings. The expression of tiger seemed to influence the design of porcelain in the mingled use of tiger and leopard and the magpie and tiger and the smoking tiger. But there are definite differences among tiger designs on porcelain and paintings and other materials, in the description, structure, coloring and brush stroke of design.

The tiger and bamboo design appeared on the porcelain with underglaze iron of the latter part of the 17th century and were sketched simply and roughly in horizontal composition with crane, cloud and white heron. In the middle of 18th century the tiger under the pine tree appeared on the blue and white. Next the representation of tiger mixed with leopard staring magpie was shown on the blue and white in the second half of 18th century. Even, instead of tiger, cat and magpie appeared with plum blossom and the landscape design on the porcelain of the second half of the 18th century. Its symbol and composition is very

---

\* Professor of Korea University

similar to the magpie and tiger design. The smoking tiger staring magpie under the pine tree on the porcelain of the 19th century seemed the earliest design compared with the motif of painting. Finally on the porcelain with underglaze red copper of the 18th century, the tiger and magpie was sketched briefly and roughly.

In conclusion, the tiger design on the porcelain of the second half of Chosun dynasty changed from the tiger and bamboo on the porcelain with underglaze iron to the tiger and pine tree, tiger and magpie, cat and magpie on the blue and white and tiger and magpie on the porcelain with underglaze red copper. The diverse images and expression of tiger on the Chosun porcelain showed the distinct characteristics, different from the tiger design of the porcelain of the China and Japan, even the contemporary Chosun painting.